

Analogías entre Julio Herrera y Reissig y Luis Carlos López

Escribe: TULIA A. DE DROSS

Es hasta cierto punto paradójico el hecho de que en el modernismo hispanoamericano se despertara un acentuado afán de originalidad, cuando los resultados muestran que no hubo marcada divergencia entre las varias manifestaciones literarias. La semejanza conjunta de giros, ritmos formales y léxico de los modernistas derivó en el acercamiento más o menos estrecho entre unos autores y otros.

Una de las formas más enérgicas de adquirir originalidad fue la autodeterminación espontánea que abarcó esferas individuales y continentales. En este segundo sentido el mayor impulso lo dio J. E. Rodó al expresar la ideología hispanoamericanista en su obra *Ariel* (1900). Tanto él como Rubén Darío fueron autodidactas y de este modo se realizaron en el primer sentido, por y desde sí mismos.

Darío concedió para todo el continente la vigencia literaria de ese anhelo general de hallar la fórmula personal y nueva, en *Prosas profanas* (1896) al decir: “proclamo una estética acrática, la imposición de un código implicaría una contradicción. Yo no tengo literatura mía... mi literatura es mía en mí”. Y más adelante, haciendo eco de las ideas del arte musical y escultórico de R. Wagner y A. Rodin, reiteró: “lo primero, no imitar a nadie y, sobre todo, a mí”.

El intentar la originalidad en la expresión y el definirse a sí mismo son, sin embargo, características del modernismo que actúan paradójicamente. A medida que imprimen diversidad por el hallazgo del giro individual, altamente renovador y único, van unificando, confiriendo uniformidad a las creaciones literarias. El pleito originado por la similitud que presentan algunos poemas de L. Lugones con otros de J. H. y Reissig lo demuestra. Mas no parece ser este el único caso existente de paralelismo poético. Fuera del ámbito rioplatense, entre L. C. López y Julio Herrera y Reissig se encuentran coincidencias singulares.

¿Cuales son, pues, las causas del parentesco modernista? ¿Una misma visión interior al captar la poesía? ¿La similitud en la musicalidad y

el ritmo de los versos? ¿El intento casi unánime de cruzar el lenguaje tradicionalmente considerado como poético con el cotidiano? ¿La influencia del ambiente en que vivieron los poetas? ¿El mutuo conocimiento de sus obras? López y Reissig mantuvieron una correspondencia regular y en el periódico bilingüe editado por el poeta cartagenero aparecieron poemas de su coetáneo.

Luis Carlos López vivió en un puerto amurallado, defendido por recia fortaleza y por los vestigios de la cordillera andina; Julio Herrera y Reissig era natural de Montevideo, puerto abierto al río, con solo un pequeño fuerte sobre un cerro de ciento cincuenta metros de alto —“ogro de piedras”— como gustaba llamarlo el poeta que diariamente lo veía desde su “Torre de los panoramas”.

A principios de siglo, tanto Cartagena como Montevideo conservan los resabios de una misma conquista; late en ellas el mismo aire de independencia sostenido por una forma constitucional semejante, recientemente lograda. Por el ámbito literario fluyen las corrientes que traen las obras de Baudelaire, Poe, Darío.

En su vida personal López aspira a la soledad; igualmente Herrera y Reissig. Ambos tienen una actitud algo despreciativa frente a la sociedad; declaran constantemente su deseo de erradicarse, de abandonar el continente americano para ir a otras tierras, y sin embargo, nunca abandonan sus ciudades. Al enjuiciarlas, por el contrario, hacen ver su apego a ellas, al demostrar conocerlas hondamente, hasta en sus menores detalles.

López afirma: “Mi corazón —ese mendigo vagabundo— no quiere compañía”. “Esa callejuela inadvertida —saldrá a la luz en infolios históricos. —porque allí, por desgracia y un capricho— de la fatalidad... vino a la vida —quien escribe estos versos inmortales— para honra y prez de Portugal! He dicho!”.

Herrera y Reissig decreta: “Abomino la promiscuidad de catálogo. ¡Solo y conmigo mismo! Proclamo la inmunidad de mi persona. Ego sum imperator. Me incomoda que ciertos peluqueros de la crítica me hagan la barba. ¡Dejad en paz a los dioses! Yo, Julio, Torre de los panoramas”.

A través de estas declaraciones revelan el hastío al sentido gregario y a lo rutinario de la vida pueblerina. Este hastío es una especie de tedio causado por la vida somnolienta, “tirada a cordel”, una desgana que llega a hacerse agónica y que en López se resuelve en una definida actitud humorista y de protesta por su disconformidad con el ambiente, mientras que en Herrera desemboca en una indiferencia a todo en la que caben atisbos de reproche.

El hastío es un “aburrimiento gris” que aparece de manera más real y tangible en López. Para Herrera y Reissig es un “esplín” como él mismo asevera, en que dominan la vaguedad profunda y la nostalgia. Veamos cómo cunde el tedio en dos poemas que se asemejan por el lenguaje y por la descripción del ambiente de sus respectivas ciudades: *Siesta del trópico* de López y *Dominus vobiscum* de Herrera y Reissig.

El día es domingo. López habla de “bochorno”, Herrera de “sopor”; domina pesada modorra. En la plaza rioplatense “insulta doble sol” y en el trópico hay un “mediodía de reververación solar”. La atmósfera de las “necrópolis” es idéntica y en ella parecen dibujarse, con contornos sobresalientes, los pocos movimientos que con lentitud se desenvuelven, o los sonidos que emergen pesadamente durante ese día “zángano de semana” (R). Los poetas actúan seguidamente como pintores impresionistas al llevar a la tela dos figuras: “un policía —como empotrado en un guardacantón durmiendo gravemente” (L) que de manera estática guarda en símbolo el silencio del pueblo, y “el trapero del burgo ronda las callejuelas” (R) quien cuida de la vestimenta (sobre todo los domingos) de su pueblo, en su lento pasaje como celador. Hay en el aire “un rezongo de abejas” (R) y la “cacofonía —sorda de un cigarrón” (L) ampliando la monotonía local, hasta que en el poema cartagenero hiere la quietud del día el “grito feroz de un borracho”, y en el montevideano igualmente cuando “en un gesto salvaje” “dos chicos atisban, con los húmedos dedos en las narices”.

Este procedimiento que aparece al final de los poemas es un recurso estilístico reiterado con frecuencia, y tiene la finalidad de provocar un contraste con los versos anteriores, causando sorpresa y confiriendo vitalidad a la pintura. Es en estos casos por lo general, que se efectúa un cruce brusco de lenguaje poético con el cotidiano. Al cotejar *La casa de la montaña* de Reissig con *Pero* de López observamos una abrupta interrupción de la placidez y serenidad del instante de manera semejante a la anterior:

*“Risa de azul; la aurora ríe su risa fresca,
y en la era en que ríen granos de oro y turquesa
exulta con cromático relincho una potranca...”* (Reissig)

*“Todo es azul, azul de Prusia... Pero,
¡demonio!... En esa lírica mañana
se oyen los gritos de una parturienta!”* (López)

Se aprecia aquí un singular acercamiento. El lenguaje de Herrera y Reissig es siempre algo estilizado, neo-gongorino a veces, a pesar de los elementos prosaicos que intercala; el de López se mantiene regularmente igual a sí mismo haciendo interferir lo cotidiano dentro de lo poético. Ellos son los primeros poetas que en Hispano América crean un verdadero “lenguaje de poema” —como diría Jorge Guillén— reuniendo a lo poético lo prosaico. En otros términos, unen lo bello y lo escatológico, siguiendo las huellas de Baudelaire.

Respecto de este cruce de lenguajes poético y cotidiano —que es un modo de buscar lo novedoso— y hablando de sí mismo como poeta, López explica en su prólogo a *De mi villorrio*: “tiene un exquisito, un sedeno, un suprasensible temperamento, y tal vez por eso no hurta a su verso el detalle prosaico, sucio, vulgar que madura en todos los minutos”. Para confirmarlo recordemos *Fabulita*, *A Satán* o *Versos futuristas* que anuncia la tendencia vanguardista:

Al tratar escenas pueblerinas o a sus conciudadanos, es más directo López, concentrándose en una protesta contra lo falso; Herrera lo hace con

una ironía que se acerca a la indiferencia más que a la crítica. No hay en ellos una misma carga de simpatía humana. Es sabido que López menciona al campesino, a los curas, al boticario, al policía; mas generalmente se olvida que Herrera y Reissig también dedica poemas al granjero, al caudillo, a los curas.

Manejado de un modo paralelo se halla al sacerdote del pueblo. En ambos se apuntan rasgos caricaturescos, fino humorismo o abierta ironía. Aparecen como figuras sin destino, producto del ambiente de laxitud vana en el que predicán; son elementos que no contribuyen a despertar al pueblo de su letargo ni a infundirle nada positivo, a pesar de que en **Determinismo plácido** de Reissig haya "curas con fusiles" tal como intervinieron más de una vez en las guerrillas. En Cartagena y en Montevideo solo visitan ricamente y se pasean por las callejas, indiferentes.

*"El señor cura, impuesto de sus oros sagrados,
acaudilla el piadoso rebaño serraniego"* (Reissig)

*"Dueño absoluto del manso pueblo...
ciñendo rica sotana
de paño, le importa un higo
la miseria del redil".* (López)

En los versos siguientes Herrera y Reissig llega a bordear una cruel ironía:

*"El ordeña la pródiga ubre de su montaña
.....
el único pecado que tiene es un sobrino...
y su piedad humilde lame como una vaca".*

López en el poema dedicado a Casimiro, el campanero de la iglesia rural, quien tiene también una sobrina, destaca solamente las vidas sinceras sin apuntar facetas punzantes de la vida sacerdotal.

*"Y quién podrá decir que Casimiro
no apuró sorbo a sorbo, en un suspiro
y otro suspiro, un cáliz de amargura

conociendo la lengua viperina
de las devotas. ¡Conociendo al cura!
¡Y conociendo tanto a su sobrina!"*

López y Reissig introducen elementos hasta entonces desconocidos en la lírica hispanoamericana y con ello infunden nuevo vigor al lenguaje poético. Se colocan, por así decirlo, en el límite extremo del modernismo al ensayar todos sus posibles juegos en la captación de la realidad, y lo rebasan en la búsqueda de lo original. Por el audaz toque prosaico de las expresiones cotidianas y por los vocablos referidos a frutos, utensilios u otros que ayudan a conocer las costumbres locales, crean un nuevo ámbito para la lírica. Entre las palabras a las cuales se les asigna un lugar en el verso encontramos: gacetillero, sartén, basura, cebolla, zapote, col, apio.

En la oposición del lenguaje cotidiano con el poético surge una unidad armoniosa y vivífica en:

*“La merienda de hojaza y de cebolla
abre un dulce paréntesis a la charla barata”. (L)*

“el desayuno mima la vocación agraria” (R)

“Sahúmase el villaje de olores a guisado” (R)

Los términos médicos que utilizan traspasan el mero juego lingüístico por su acierto casi sintomático que afecta aún más el elemento comparable, y por la asociación que se produce en los sentidos del lector. De este modo las cosas del mundo natural comunican un renovado vigor. En Reissig leemos: “un gran silencio que anestesia”; “hinóptico rapto de azul”. Y en López: “disnea de la brisa”; “can tísico”; “sol anémico”; “la epilepsia de un torrente”.

Respecto a “la emoción en el paisaje” como dijera López, se presentan analogías sorprendentes. Los rasgos de estos poetas al pintar diversos estados de la naturaleza tienen la particularidad de asemejarse en su nervio original. Las descripciones de aquellos se componen en haces de juegos rítmicos cuyas correspondencias sensibles vivifican en detalle el conjunto. Parece como si las imágenes y metáforas surgieran de un modo lúdico de mezclar cristales de colores hasta que la imaginación acertara en el allazgo de la imagen fugitiva.

En el paisaje se dibujan líneas quebradas que confieren al verso figuraciones estridentes y luminosas, a modo de pinceladas surrealistas: “un rayo culebrea” (L), “el rayo en la sombra vibra” (R) “la luna rasga en póstuma —decrepitud su disco de azogue”. La noche se conmueve por un temblor interno que brota de una zigzagueante sacudida, o por estar provocado desde afuera:

*“ardiente de hiperestesia
entre grillos de anestesia
tiembla la noche”. (R)*

*“Y a la mueca truncada del faro
tiembla el paisaje como
si lo rasgasen de una cuchillada”. (L)*

La naturaleza se humaniza de tal modo que los elementos cósmicos llegan a adquirir notas y gestos humanos. Al sol López lo llama “padre”, tiene una faz “clorótica”, es “agónico”. Para Herrera y Reissig es el “patrón de las hambres humildes” y se presenta “convaleciente”, “maldice el pavimento” y hasta toma la forma de un “silfo ruboroso” elevándose por el mundo fantástico. La luna es “la hermana luna” para López y sufre hinchazón: “tumefacta es como un grano”; en las composiciones de Reissig actúa como un ser humano al “escribir una sonata” o cuando se esconde “haciendo una rígida mueca”.

En la visión del mar encontramos una semejanza asombrosa en la adjetivación como en la personificación del mismo. El mar es para los dos poetas un "gran anciano":

*"Lleno de arrugas y canas
junto a las playas lejanas
tiene rezongos de anciano". (R)*

*"Y el rudo mar, infatigable viejo
viril, siempre bilioso,
frunciendo a cada tumbo su entrecejo,
su entrecejo canoso...". (L)*

En el tono y en la atmósfera de ciertos versos se descubre como un entrelazarse de partículas que flotan en el aire, asimilando los contornos de los poemas de estas solitarias personalidades. Al ir a cotejar las imágenes advertimos que de ellas surge una misma e intencionada emoción y que las sensaciones a que aluden transmiten similar efectividad. En los siguientes versos el frío y el río amplían sus rutilantes vivencias hasta difundirse en la hora última de la tarde. El frío amplifica el crepúsculo infinitamente y el río hace conmover a la tarde como si poseyera vida propia:

*"subraya el frío
sempiternos crepúsculos" (L)*

*"El estruendo del río
emociona la tarde". (R)*

Es en la búsqueda de lo original y novedoso, y en el tratamiento de los temas de la vida diaria y el paisaje que se acercan Luis Carlos López y Julio Herrera y Reissig; por el cruce del lenguaje poético con el prosaico, y por los juegos de la fantasía en el hallazgo de las imágenes. El anhelo de definirse a sí mismos en soledad, uno encerrado en su "Torre de los panoramas" y el otro mirando al mar Caribe, los representa de modo semejante. Esta misma circunstancia los aleja, a su vez, y lentamente, hacia terrenos futuristas de la vanguardia. Por un momento, en la búsqueda del verso nuevo se cruzan sus caminos y luego se bifurcan: el poeta cartagenero va componiendo con sus líneas esquemáticas y caricaturescas un cierto surrealismo en el intento de ir "sacando de la vida recortes de tijera"; el poeta montevideano, a través de su visión quintaesenciada, dominada por un embriagador poder imaginístico, se va haciendo cada vez más hermético.